

Портрет составлен исключительно из деталей, экспрессивно, утрированно воплощающих символический образ смирения и покаяния.

Что значит лейтмотив смирения – смущения – смятения? Не признание ли это своей вины за бунт? Не свидетельствует ли это действительно об изменении сознания героя и о постижении им иного смысла происшедшей трагедии, которая соединила его, Евгения, и Петра в общей бытийной судьбе человечества?

Список литературы

1. *Белинский В. Г.* Собр. соч. : в 9 т. М. : Худож. лит., 1976–1982. Т. 6 : Статьи о Державине. Статьи о Пушкине. Незаконченные работы. 1981. 677 с.
2. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1955. Т. IV. 683 с.
3. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. : в 10 т. М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1950–1951. Т. III : Стихотворения 1827–1836. 1950. 552 с.; Т. IV : Поэмы. Сказки. 1950. 552 с.; Т. V : Евгений Онегин. Драматические произведения. 1950. 622 с.
4. *Сурат И. З.* Пушкин как религиозная проблема // Сурат И. З. Пушкин: Биография и лирика: Проблемы. Разборы. Заметки. Отклики. М. : Наследие, 1999. С. 7–37.

Е. Е. Приказчикова (Екатеринбург)

Мифология мистических собак и повесть Н. А. Дуровой «Ярчук – собака-духовидец»

Как и в мировой литературе, образ собаки в русской словесности представлен широко. Можно вспомнить верную Каштанку А. Чехова, трогательную Муму И. Тургенева, гордого и энергичного пуделя Арто из повести А. Куприна «Белый пудель», неразлучных друзей Б. Рябинина немецкого дога Джерри и эрдельтерьера Снукки. А была еще «Кусака» Л. Андреева, «Собачье сердце» М. Булгакова, «Мой Марс» И. Шмелева. Не остался без внимания образ собаки и в зарубежной литературе; это и «Зов предков», и «Джерри-островитянин» Д. Лондона, «Трое в лодке, не считая собаки» Д. К. Джерома, «Лесси» Э. Найта, «Исследование одной собаки»

Ф. Кафки, «Четыре танкиста и собака» Я. Пшимановского. Мир, увиденный глазами собаки, традиционно воспринимается как мир, не испорченный цивилизацией, по-детски чистый и наивный. Так, в финале «Вечного зова» Д. Лондона Бэк, вставший во главе волчьей стаи, «бежит, возвышаясь громадой над своими собратьями, и во все могучее горло поет песнь тех времен, когда мир был юн, – песнь волчьей стаи» [4, с. 400].

Позитивный кинологический дискурс нашел широкое отражение в мифологическом сознании. Так, в армянской мифологии духи умерших собак аралезы, праобразом которых были армянские волкодавы гампры, слетают с небес на поля сражения, чтобы зализывать раны воинов, тем самым возвращая их к жизни. Первые записи об аралезах были сделаны историком Фавстосом Бузандом еще в V в., когда они, по преданию, воскресили легендарного армянского царя Ара Прекрасного, смертельно раненого в сражении с войсками ассирийской царицы Семирамиды (см.: [8]).

Особое родство человека и собаки закрепляется образами кинокефалов – людей с собачьими головами, о которых писали греческий историк Геродот, римские писатели Плиний Старший и Клавдий Элиан, Блаженный Августин, северогерманский хронист Адам Бременский, итальянский путешественник Марко Поло. Чаще всего кинокефалы выступают как честные и добрые люди, занимающиеся охотой и скотоводством, лишенные дара речи и способные только рычать (Клавдий Элиан). В славянской мифологии в качестве кинокефала выступает Полкан, знаменитый герой «Повести о Бове-королевиче».

Обладая недюжинной силой, крупные собаки вызвали естественный страх, что также нашло отражение в мифологических представлениях различных народов. Достаточно вспомнить трехглавого пса Цербера, охраняющего врата в подземный мир в греческой мифологии, или германо-скандинавского Гарма: когда последний срывается с цепи, это грозит гибелью всему миру.

Но есть еще один важный аспект, связанный с образом собаки, – восприятие ее как мистического существа, проводника между мирами, помогающего человеку достичь высшей степени совершенства в философском смысле слова. Наиболее отчетливо эта традиция нашла отражение в книге современной американской писательницы и психолога Д. Хьюстон «Мистические собаки», в которой опыт автора в общении со своими собственными собаками – фокстерьером Чампом, староанглийским мастиффом Титаном, эрдельтерьером Оливером, акитой Барнаби, немецкой овчаркой Луной – рассматривается в традициях буддийской философии как путь будхисавтта (см.: [9]). Разумеется, данная традиция возникла не в XXI в.

Еще в архаическом сознании собака наделялась экстрасенсорными способностями, что нашло отражение в ряде народных примет. Если собака долго воеет, опустив морду вниз, выкапывает ямку под окном, то жди скорого несчастья – смерти хозяина. Существование подобных примет подтверждают клинописные тексты из библиотеки ассирийского царя Ашшурбанипала, относящиеся к VII в. до н. э.: «Если серая собака забежит во дворец, то он погибнет в пламени. Если желтоватая собака забежит во дворец, то царя ожидает насильственный конец. Если рыжая собака забежит во дворец, то с врагами будет заключен мир» (цит. по: [3, с. 37]).

В римской мифологии собакам приписывали способность видеть духов, т. к. они находились под покровительством Фавна – бога дикой природы, часто бродящего в лесу как невидимый людям дух. Свора черных собак была спутницей греческой богини колдовства Гекаты. Одними из самых мистических существ европейского сознания были собаки так называемой Дикой охоты, адские гончие, часто изображаемые в виде огромных черных собак со светящими желтыми или даже красными глазами. Кинологическая составляющая мифологии Дикой охоты, распространенная в Средние века на севере Европы (первое упоминание относится к XII в.), питалась конкретными мифологическими образами черных собак. К подобным образам можно отнести, например, североанглийского Баргеста – огромную черную собаку, охраняющую по ночам могилу своего хозяина, встреча с которой может быть роковой для одинокого путника. Скорее всего, именно мифология Баргеста подсказала сэру Артуру Конан Дойлю образ собаки Баскервиллей.

Вообще, образ черной собаки во все времена и у всех народов отличался особенной негативной маркированностью, начиная с черных собак аккадского женского демона Ламашту, которых она кормит грудью, до черного пуделя из «Фауста» Гете. Самыми известными черными псами Англии являются Модди Ду, черный пес (имел облик спаниеля) замка Пил на острове Мэн, наводивший ужас на охранников Замка и прославленный Вальтер Скоттом, и Черный Шак (демон) – размером с теленка со сверкающими красно-желтыми глазами, как будто внутри них горит огонь.

В русском романтическом сознании носителем «мистического» начала выступал *ярчук*. С точки зрения филолога-слависта А. А. Потебни, высказанной в его «Этимологических заметках», «ярчук» означает «щенок». Данное слово образовано от слова «ярец», т. е. «май» – именно в мае суки чаще всего щенятся [5, с. 128]. О. Сомов, писатель-романтик первой трети XIX в., работающий почти исключительно на материале малороссийского фольклора, упоминает о ярчуке в своей повести «Киевские ведьмы», где

дает такое авторское примечание: «Ярчук – собака, родившаяся с шестью пальцами и, по малороссийскому поверью, имеющая природный дар узнавать ведьм по духу, даже кусает их» [6, с. 98].

Но наиболее яркое отражение образ ярчука нашел в творчестве Н. А. Дуровой, автора знаменитых «Записок кавалерист-девицы». В 1840 г. Дурова пишет повесть «Ярчук – собака-духовидец», где одним из главных героев выступает ярчук по кличке Мограби. Имя собаки, скорее всего, было заимствовано Дуровой из «История мага Мограби» французского писателя XVIII в. Ж. Казота, где Мограби – страшный чародей, слуга Дьявола. Повесть «Ярчук...» стала настоящей творческой катастрофой для писательницы, поскольку вызвала очень жесткую критику со стороны В. Г. Белинского, увидевшего в ней лишь «нескладную сказку», «скучный, утомительный рассказ ни о чем» [1, с. 318]. В результате Дурова покидает Петербург, уезжает в Елабугу и больше не занимается писательским трудом.

«Ярчук...» – единственное произведение Дуровой, где действие происходит вне пределов Российской Империи – в Богемии конца XVII в., крае вампиров и готики. В жанровом отношении это произведение Дуровой является попыткой создания фантастической повести, в которой помимо элементов народнопоэтической фантастики (вроде образа ярчука, характерного для малороссийского фольклора), значимое место занимают элементы так называемой фантастики научной. Этот тип фантастики в первой трети XIX в. был тесно связан с разработкой учений о каббалистике и живом магнетизме Ф. Месмера, а также учения о потустороннем мире и мире духов Э. Сведенборга.

Как правило, экспансия «потустороннего» в мир человеческий была связана со стремлением самого человека проникнуть в мир, скрытый от него оболочкой повседневной действительности. Обычно эта возможность предоставляется лишь неординарным людям – поэтам, художникам, мыслителям или же людям, наделенным от природы пламенным воображением.

В отличие от А. Потебни и О. Сомова, Дурова приводит иное значение слова «ярчук». В ее повести *ярчук* – это девятая собака в роду абсолютно черных собак-сук, способная видеть злых духов. По этой причине щенки-ярчуки обычно уничтожаются, тем более что мать ярчука непременно умирает при его рождении. Тем не менее, Мограби из повести Дуровой, прародительницей которого была «прекраснейшая собака Сибирская», меньше всего напоминает Баргеста или Модди Ду.

В рассказе хозяина Мограби, студента Эдуарда, собака всего лишь жертва предрассудков, приписывающих ярчукам адские свойства и требующих

без жалости их уничтожать. Только благодаря чувствительному сердцу юноше удастся выпросить жизнь для своего Мограби у отца, который обещает защитить собаку от жестокости слуг. Тем не менее, он не может защитить собаку от вздорных слухов, связывающих с ее влиянием все зло, которое совершается в господском доме или деревне, – будь то смерть от продолжительной болезни 70-летней старушки, пожар в овине или гибель лошади, которую слуги напоили холодной водой после скорой езды.

В центре повести Дуровой – история необыкновенной любви богемского барона Готфрида Рейнгофа к прекрасной девушке-дьяволице с черными, как смоль, волосами и синими белками глаз, которую он в ночь полнолуния видел пляшущей в толпе других ведьм с огромными когтями на руках в чудесной долине в чаще густого леса близ замка его родителей. Для того чтобы узнать, действительно ли перед ним ведьмы, Рейнгоф обращается за помощью к Эдуарду, владельцу ярчука, способного по запаху и виду распознавать злых духов. Едва увидев пляшущих ведьм, Мограби лишается чувств и тяжело заболевает. Во второй части повести история барона получает неожиданное разрешение. Лишившись помощи чудесной собаки, Рейнгоф решает сам узнать тайну волшебной поляны и пляшущих ведьм, падает в глубокий овраг-ущелье, находящееся в центре поляны, где и встречает свою судьбу в лице прекрасной цыганки-сироты Мариолы. Мариола против своей воли вынуждена жить в пещере «ведьм» – цыганок, которые готовят различные зелья (в том числе яды) из трав, собираемых на поляне в полночь полнолуния, чтобы продавать их по высокой цене богемской аристократии. С помощью Мариолы барону удастся бежать из пещеры. Вскоре он приводит с собой солдат, и цыганок арестовывают. Сам же барон Рейнгоф женится на Мариоле.

Через год после этих событий он находит Эдуарда, чтобы вылечить его собаку, отравленную ядом, которым цыганки обычно пользовались, чтобы отпугивать любопытных. Получив противоядие, изготовленное Мариолой, Мограби мгновенно излечивается и получает силы, достаточные, чтобы прожить до 30 лет – возраста более чем почтенного для собаки.

Финал второй части повести очень разочаровал Белинского и повлиял на общее читательское отношение к этому произведению Дуровой. Критик писал: «С тех пор, как вы узнаете, что в заколдованной долине являлись цыгане, а не черти, и что Мограби заболел от насыпанного на кустах и траве ядовитого порошка, а вылечился потом от маленькой дозы благотворной мази, данной ему бароном, – Мограби из ярчука, то есть собаки-духовидца, становится простою собакою, и все его духовидство делается пустою вставкою в сказку, и без того нескладную» [1, с. 316].

При этом Белинский игнорировал наличие в повести Дуровой третьей заключительной части, в которой актуализируется мотив таинственного портрета, очень распространенный в эстетике готической и романтической повести. Увидев в спальне родителей картину с изображением табора, в центре которого находилась смуглая девушка с черными кудрями (мать Мариолы), юный барон Рейнгоф начинает испытывать влечение к единственному типу женской красоты, столь далекому от классического светского женского идеала. В третьей части повести барон Рейнгоф дарит Эдуарду портрет своей супруги, в который Эдуард немедленно влюбляется до безумия. И хотя его отец сжигает «дьявольское» изображение, Эдуард так и не женится до 47 лет, поскольку не может забыть изображение красавицы. В финале повести мы узнаем о возможном браке Эдуарда со старшей дочерью барона, которая является точной копией своей матери, запечатленной на портрете. Однако уже через три года наследники вступили во владение наследством покойного героя, смерть которого «была ужасна, сверхъестественна ... в последнюю минуту он явственно услышал вой Мограби и умер, проклиная Рейнгофа и его подарок – портрет Мариолы» [2, с. 160].

Третья часть повести свидетельствует о попытке писательницы в полной мере отразить эстетику фантастического в том виде, в каком она представлена в творчестве немецкого романтика Э.-Т.-А. Гофмана. Французский литературовед и философ Ц. Тодоров в своем «Введении в фантастическую литературу» утверждал, что сердцевиной фантастического жанра должно быть «колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным». В идеале «двусмысленность сохраняется до конца приключения: реальность или сон? правда или иллюзия?» [7, с. 25].

В «Ярчуке...» встречаются и сталкиваются, по крайней мере, два противоположных эстетических сознания. Это обусловлено тем, что большая часть повести ведется от имени двух рассказчиков: мистически настроенного пражского студента Эдуарда и светского человека, божемского барона Рейнгофа, женившегося на цыганке, что стоило ему карьеры и общественного положения. Насколько мир Эдуарда причудлив и странен: духи, таинственные портреты, «дьявольские» красавицы, настолько мир барона Рейнгофа реален и жизненно конкретен. Вместо ведьм – старухи-цыганки, варящие «адское зелье», которое они сбывают по выгодной цене людям высшего света. Вместо фантастической борьбы с духами при помощи собаки-ярчука – прозаический отряд солдат и разбор дела в уголовной палате. Вместо прекрасной дьяволицы с синими

белками глаз – несчастная сирота, воспитываемая из милости старухами-цыганками в пещере. Так же по-разному Эдуард и барон воспринимают Мограби и саму его роль в этой истории. Если для Эдуарда Мограби, прежде всего, ярчук, т. е. собака, видящая духов и страдающая от соприкосновения с их миром, то для барона – это вполне обычный пес, отравленный ядом, который старые цыганки пускают в ход всякий раз, когда им угрожает опасность.

Медиатором между этими двумя мирами и должен был, по мысли Дуровой, стать ярчук – собака-духовидец, одновременно принадлежащая обоим мирам: иррациональному и социально-историческому. Однако достигнуть органического синтеза двух эстетически разных миров в соответствии с принципом романтического двоемирия по Гофману Дуровой все-таки не удалось. В этом смысле Белинский был прав, упрекая писательницу в отсутствии «фантастического таланта» [1, с. 316].

Тем не менее, достоинство повести Дуровой состоит в том, что она отражает основное направление в эволюции образа «мистической собаки» в национальном литературном сознании. Во-первых, несмотря на свою грозную внешность и страх, вызываемый уже одним именем «ярчук», Мограби – добрейшее животное, изображение которого проникнуто пафосом гуманизма. Только один пример: во время прогулок с Эдуардом по горам и лесам живописной Богемии Мограби часто выгонял зайцев, настигал, но никогда не трогал. «...Это редкая черта в моем Мограби, – признается Эдуард, – и за нее я еще более любил его. Никогда эта сильная, почти исполинская собака не терзала слабого животного» [2, с. 64]. Во-вторых, образ Мограби предельно антропоморфизирован, особенно в психологическом плане. У него «прекрасные большие глаза», в которых Эдуард видит «столько чувства, столько речей, столько сожаления обо мне»; в них отражена печаль и блестят слезы. Эдуард полагает (возможно, это мнение разделяла и сама Дурова), что «всякая собака считает покушением на жизнь ее, если ей надевают на шею веревку или тесьму», т. е. поводок, не говоря уже о наморднике. Поэтому нет ничего удивительно в том, что Эдуард относится к своей собаке как к своему лучшему другу. После того как собака была отравлена и в течение некоторого времени не подавала признаков жизни, Эдуард переживает нравственные муки, сопоставимые по своей силе с тоской о смерти любимого человека: «Я сидел над телом Мограби и уже не плакал, а выл ... слезы мои лились ручьями!.. я клял барона, себя, – готов был умереть» [2, с. 96]. В-третьих, на протяжении всей повести Мограби выполняет по отношению к своему

хозяину сотериологическую функцию, функцию спасателя. Даже если он не видит духов, он прекрасно чувствует любое зло, направленное на Эдуарда, и использует все возможности, чтобы отвести его. Хватает Эдуарда зубами за одежду и руки, не пуская к барону Рейнгофу, съедает письмо, в котором Рейнгоф предлагает другу на память портрет своей жены, наконец, ложится на кусты, отравленные ядом, чтобы защитить Эдуарда от вредных испарений. Эта жертвенность собаки очень напоминает сюжет из сказки А. С. Пушкина «О мертвой царевне и о семи богатырях», где Соколко не пускает царевну к старухе, принесшей отравленное яблоко, а потом проглатывает его, чтобы показать богатырям, что послужило причиной смерти юной красавицы. Наконец, пока Мограби был жив, Эдуард не делал попыток увидеть Мариолу, чтобы еще раз испытать на себе влияние ее «дьявольской» красоты.

Подобный гуманистический дискурс повести Дуровой в значительной степени нивелировал мистическое начало в образе собаки-духовидца, зато позволял видеть в нем жертву социальных конфликтов и общей ущербности человеческих отношений. Этот подход будет доминировать в русской литературе XX в. при описании трагической судьбы собак – Белого Бима Черное ухо из повести Гаврилы Троепольского или «Верного Руслана» Георгия Владимирова. В этой новой традиции собака не просто выступает в роли верного друга человека, но является своеобразным зеркалом его нравственных качеств, общение с ней высвечивает лучшие черты характера человека и, наоборот, жестокое отношение является свидетельством духовной и нравственной деградации личности. В данном случае Дурова выступает одним из основоположников этой традиции отечественной словесности, в то время как в зарубежной литературе образ «мистической» собаки как носителя зла, генетически восходящей к псам Дикой охоты, на протяжении XX в. остается достаточно актуальным. Можно вспомнить ужасного Куджо из одноименной книги Стивена Кинга – представителя одной из самых миролюбивых пород собак, сенбернара, но, в конечном счете, аккумулирующего в своем образе все зло мира.

Список литературы

1. Белинский В. Г. Ярчук, собака-духовидец. Сочинение Александрова // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. : [в 13 т.] / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) ; [гл. ред. Н. Ф. Бельчиков]. Т. IV : Статьи и рецензии, 1840–1841. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1954. С. 315–319.

2. Дурова Н. А. Ярчук, собака-духовидец // Фантастические повести: Дурова Н. А. Ярчук собака-духовидец; Одоевский В. Ф. Саламандра; Толстой А. К. Упырь / [сост. и авт. вступ. ст. С. Ф. Васильев]. Ижевск : Удмуртия, 1991. С. 31–160.

3. Леманн А. Иллюстрированная история суеверий и волшебства: от древности до наших дней. Изд. 2-е. Киев : Украина, 1993. 398 с.

4. Лондон Д. Зов предков // Лондон Д. Собр. соч. : в 13 т. / [сост. и общ. ред. Г. П. Злобина, С. С. Иванько]. Т. 2. М. : Правда, 1976. С. 255–340. (Б-ка «Огонек», Б-ка зарубежной классики).

5. Потебня А. А. Этимологические заметки // Живая старина. 1891. Т. 3. С. 117–129.

6. Сомов О. М. Купалов вечер : избр. произведения / [сост., предисл. и примеч. З. В. Кирилук]. Киев : Дніпро, 1991. 558 с.

7. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с фр. Б. Нарумова. М. : Дом интеллек. кн., 1999. 144 с.

8. Фавстос Бузанд. История Армении / пер. с древнеарм. и коммент. М. А. Геворгяна ; под ред. С. Т. Еремяна ; вступ. ст. Л. С. Хачикяна. [Ереван] : [Изд-во Акад. наук Арм. ССР], [1953]. 237 с. (Памятники древнеармянской лит. / Акад. наук Арм. ССР. Ин-т истории ; 1).

9. Хьюстон Д. Мистические собаки. Животные как проводники в наш внутренний мир / [пер. с англ. А. Осипова]. М. : Открытый Мир, 2006 (Екатеринбург : ГИПП Урал. раб.). 272 с.

А. Н. Горбунова (Екатеринбург)

От «Сороки-воровки» к «Поврежденному»: эволюция женских образов в прозе А. И. Герцена 1846–1851 гг.

Духовный путь А. И. Герцена во многом определял его творческую эволюцию. По словам Л. Я. Гинзбург, в отличие от произведений 1830-х гг., в сочинениях Герцена 40-х мы имеем дело «вовсе не с душевным опытом автора как таковым, но, скорее, с некоторой концепцией, возникающей из этого опыта» [3, с. 25]. Размышления писателя, представленные в произведениях этого периода, не отражают напрямую пережитых им тех или иных конкретных жизненных событий – в них, скорее, предпринимается попытка осознания путей дальнейшего развития собственной